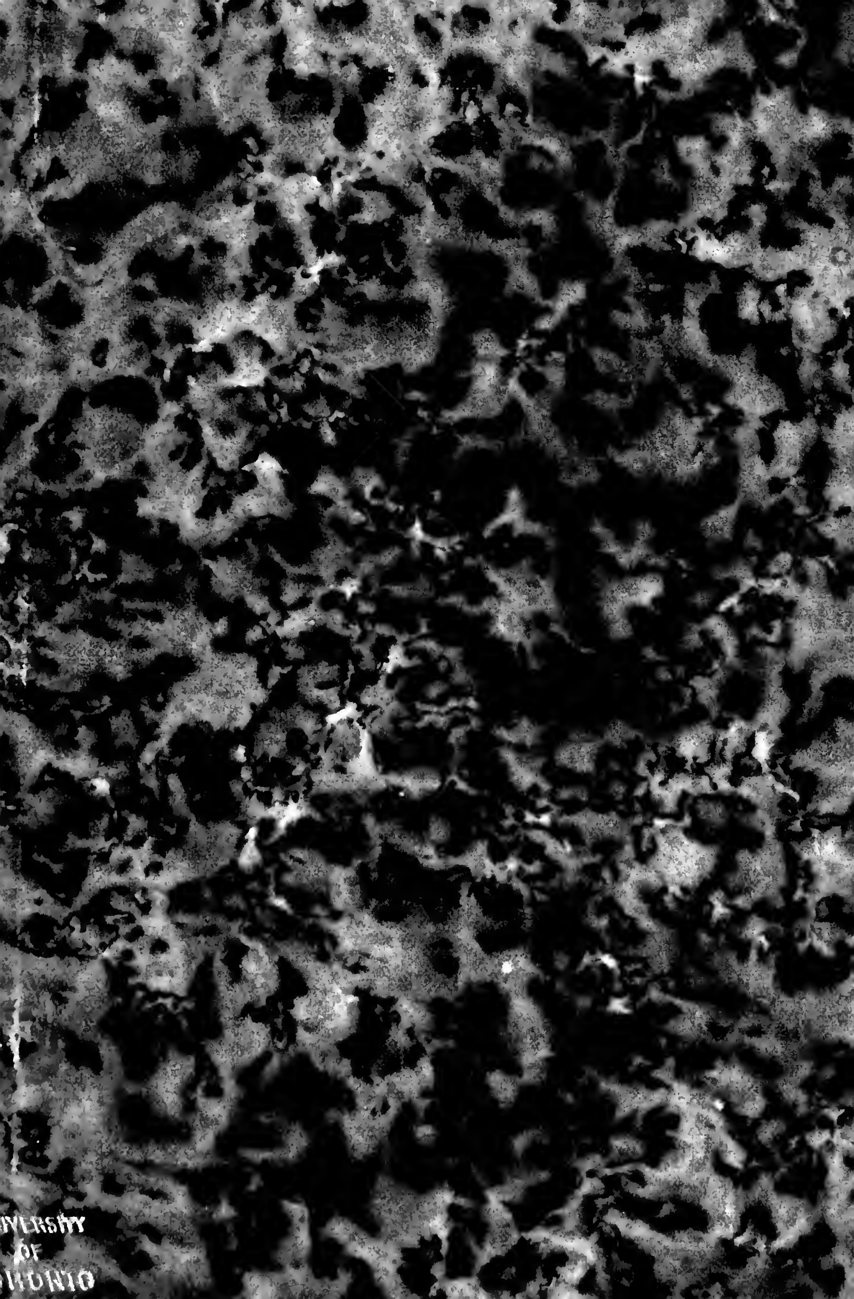




Herr von Hülsen

und

Das Deutsche Theater.

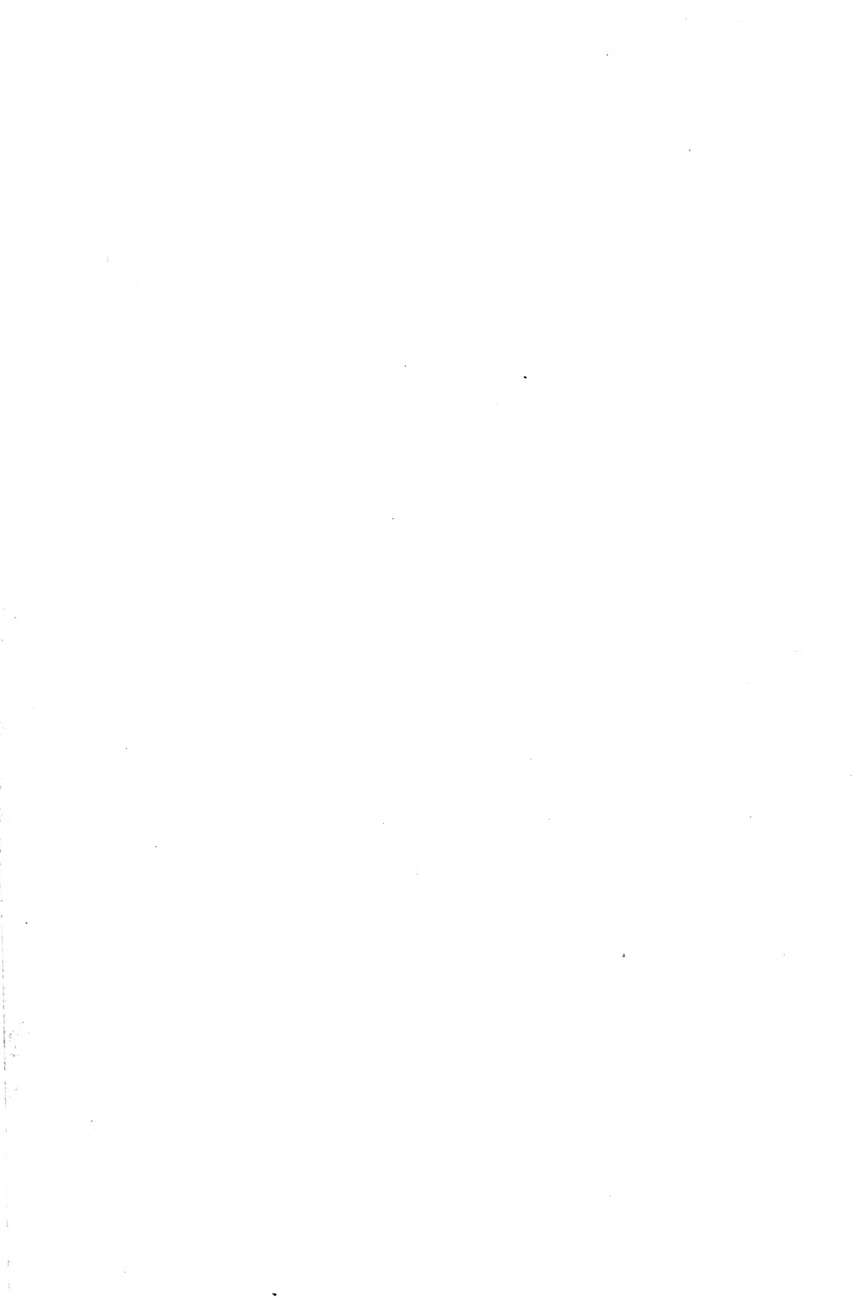
Von

einem Eingeweihten.

(Ernst Lehmann)

(s. Köberle, Berliner Leimruthen u. deutsche Gimpel II 20. IV 68)

Berlin.
Verlag von Elwin Staude.
1874.



Vorwort.

Der Verf. der folgenden Ausführungen hat mit den Vorständen der Deutschen Bühnen, namentlich also mit der gegenwärtigen Generalintendantur der Preußischen Hofschauspiele, niemals in irgend welcher Beziehung gestanden.

Sein Interesse an den Deutschen Theaterzuständen ist, wie hoffentlich schon die Form der folgenden Auseinandersetzungen verrathen wird, ein rein sachliches und unpartheiisches. Trotzdem er sich bereits mehr als drei Jahre im Besitze eines großen Materiales über die Verwaltung des Berliner Hoftheaters befand, hat er doch immer mit der Veröffentlichung einer einschlägigen Arbeit gezögert, besonders da von anderer, befähigterer Seite eine ausführliche Studie über das Preußische Hoftheater angekündigt war. Nachdem jedoch bis auf diesen Augenblick das von jener Seite Erwartete ausgeblieben und auch sonst unsere eigenthümlichen theatralischen Verhältnisse nicht näher dargelegt worden, hält es der Verf. bei den sich immer mehrenden Gefahren für die Zukunft des Deutschen Theaters für nothwendig, mit theilweiser Zugrundelegung bis jetzt der weiteren Oeffentlichkeit unbekannt gebliebener Aktenstücke, die Quelle der gegenwärtigen Schäden auf dramaturgischem Gebiete ehrlich und rückhaltslos aufzudecken.

Inhalt.

I.

Das Berliner Hoftheater unter der Verwaltung des Herrn von Hülsen.

Ueber das Berliner Hoftheater schwebt seit Iffland's Tode ein eigener Unstern. Weder die fleißige und prachtliebende Leitung des Grafen Brühl*), noch die von künstlerischen Grundsätzen beherrschte des Herrn von Küstner hat die Erbschaft des genannten bedeutsamen Vermittlers der großen schauspielerischen Richtungen, deren künstlerische Gegensätze die Weimar'sche, mehr rethorische Schule einerseits, und die Hamburger, scharf charakterisirende Schule andrerseits vergegenwärtigen, für eine künstlerische Entwicklung zu nutzen vermocht. Brühl fehlte bei allem seinem Geiste die künstlerische Einsicht und der bereits gealterte Küstner hatte während seiner neunjährigen Directorialthätigkeit mit den unglücklichsten Verhältnissen zu kämpfen. Trotzdem konnte er sich bei seinem im Jahre 1851 erfolgten Rücktritte mit Recht sagen, daß die Administration der Berliner Hofschauspiele ihm nicht unwesentliche Verbesserungen danke und daß er, wenn auch nicht mit Glanz, so doch mit Anstand künstlerischen Sinn und Ruf des seiner Leitung anvertrauten Theaters gewahrt habe. Er erkannte selbst nur allzudeutlich, wo die Ursache für den eintretenden Verfall der Berliner Hofbühne zu suchen sei. In seinen 1853

*) Der ihm unmittelbar folgende Graf Redern war ohne weiteren Einfluß auf die Entwickelung.

erschienenen Rückblicken auf seine dramaturgische Thätigkeit erklärte er offen: nur nach einer gänzlichen Umgestaltung der königl. Schauspiele könne eine gedeihliche Fortentwickelung derselben erwartet werden. Dieser Ansicht schloß sich auch der ihm für die musikalischen Angelegenheiten beigeordnete Graf Redern an, indem er den Antrag, Küstner's Nachfolger zu werden, unter den bestehenden Verhältnissen ablehnte. Man erzählt: es hätte einige Schwierigkeit verursacht, für die so bedeutsame Stellung des Berliner Generalintendanten eine geeignete Persönlichkeit zu finden und der hochselige König Friedrich Wilhelm IV. soll sich zur Zeit darüber beklagt haben, daß Niemand Generalintendant werden wolle; endlich aber verstand sich doch Jemand zu dem schwierigen Posten und dieser Jemand war kein Anderer als — Herr von Hülsen.

Wie die Dinge lagen, konnten sie immerhin trotz aller Schwierigkeiten dem neuen Generalintendanten in doppelter Beziehung von Nutzen sein, wenn er sich der Verhältnisse zu bemächtigen wußte. Den Reformdurstigen durfte der neu ernannte Chef mit Recht die aus dem Rücktritte seiner Vorgänger sich ergebende Unmöglichkeit einer sofortigen Umgestaltung des Theaters entgegenhalten; an maßgebender Stelle dagegen konnte er immer und immer wieder auf das Urtheil so erfahrener und gewichtiger Männer, wie Küstner, Redern und Eduard Devrient, so wie auf die Forderungen der öffentlichen Meinung und die allseitige künstlerische Nothwendigkeit tiefgehender Veränderungen hinweisen.

Für den Augenblick war das dem Herrn von Hülsen Ueberkommene fast in jeder Beziehung ausreichend.

Das Opernpersonal zählte neben anderen tüchtigen Kräften noch Künstler, wie den trefflichen Mantius, die gefeierte Küstner und die hoheitsvolle Johanna Wagner; im Schauspiele wirkten neben der genialen Viereck und der großen Tragödin Auguste Krelinger zwei so Gewaltige wie Ludwig

Dessoir und Theodor Döring mit der vollen Macht ihres Könnens. Was aber noch mehr als diese einzelnen Kräfte bedeuten wollte, das war der echt künstlerische Gemeinsinn, der sie beseelte; das war die künstlerische Bescheidenheit, mit der jeder Einzelne sich der Gesammtwirkung zu Gunsten des darzustellenden Kunstwerkes unterzuordnen wußte. Diese gute künstlerische Ueberlieferung mußte vor allen Dingen von der neuen Leitung gepflegt werden durch Heranziehung jüngerer Kräfte, welche, durch Zusammenwirken mit den ihnen zur Seite stehenden Mustern gebildet, für die Zukunft die Stelle der älteren Mitglieder auszufüllen in den Stand gesetzt wurden.

Zunächst ging auch Alles ganz leidlich; ja der neue Intendant war sogar so glücklich, einzelne bereits von seinem Vorgänger in Angriff genommene Verbesserungen in der Verwaltung zu Ende zu führen; bald jedoch zeigte sich, daß künstlerisch eben nur Alles im alten Geleise fortging, daß in Wahrheit nicht die geistige Bedeutung der neuen, sondern die Nachwirkung der alten Leitung den Gang des Theaters bestimme; in demselben Maße, wie etwa die Disciplin in einer Truppe, dem Gesetze der Gewohnheit gemäß, eine Zeit lang auch dann noch fortwirkt, nachdem der, welcher sie in's Leben gerufen, längst abgetreten.

Die Unzulänglichkeit des neuen Regimentes zeigt sich sofort in der Vorführung einer übermäßigen Zahl von Gästen, von denen nur recht wenige dem Verbande der Berliner Bühne verblieben. So reihten sich beispielsweise von den 187 in der Oper während der Jahre 1850—1863 gastirenden Fremden als wahrhaft werthvolle Erwerbungen nur Theodor Formes, Franz Betz und Pauline Lucca dem Personale ein; im Schauspiele dagegen, wo das Ergebniß nach dieser Beziehung hin günstiger ausfiel, verhinderten gleich zu besprechende Verhältnisse jeden künstlerischen Vortheil, und nur das Eine kann fraglich erscheinen, ob die Stellung der neu gewonnenen Darsteller

für das recitirende Drama diesen selbst als Künstlern schädlicher oder dem Theater nutzloser gewesen sei.

Was aber noch schlimmer als diese verhältnißmäßige Resultatlosigkeit auf den Gang der künstlerischen Leitung wirken mußte, das war der fortwährende Hinweis auf eine einzelne Persönlichkeit. Nicht nur wurde durch die ewige Einführung Fremder die künstlerische Disciplin gelockert, sondern auch Kritik und Publikum in gleichem Maße verdorben. Man ging zuletzt gar nicht mehr in's Theater, um ein Kunstwerk als Ganzes zu genießen, sondern einzig und allein, um einen einzelnen Darsteller zu sehen, der durch sein außergewöhnliches Auftreten dem Publikum gleichsam als etwas Besonderes angepriesen wurde. Was Wunder, daß die einheimischen Mitglieder, um dem Fremden nicht nachzustehen, sich auch daran gewöhnten, in erster Linie ihre Person zur Geltung zu bringen? Zuletzt spielten die einzelnen Darsteller gar nicht mehr für- und miteinander, sondern nur noch nebeneinander; das Kunstwerk aber, dessen Wiedergabe doch der eigentliche Zweck jeder dramatischen Darstellung, wurde jetzt für den Schauspieler nur ein Mittel, auf Kosten jeder schönen Gesammtwirkung seine eigenen Gaben glänzen zu lassen; mit einem Worte: aus dem bescheiden dem Organismus des Ganzen sich unterordnenden Künstler wurde der schauspielerische Virtuose.

Dieser Proceß läßt sich stetig, nach allen Richtungen hin, während der Amtsthätigkeit des Herrn von Hülsen verfolgen. Er zeigt sich zunächst in dem Character der Vorstellungen. Der innere, der künstlerische Zusammenhang der Darstellung verschwand und an seine Stelle trat jene künstlerische Zuchtlosigkeit, welche in dem famosen Lucca-Mallinger-Scandale auf offener Scene zum schärfsten Ausdrucke gelangte, und der gegenüber die Direction des Theaters sich vollkommen machtlos erwies. So weit hatte man es mit der Protection

des Virtuosenthumes getrieben, daß Albert Niemann im Jahre 1869 als Mitglied seinen Abschied nehmen konnte, um sich unmittelbar darauf von derselben Generalintendantur an derselben Bühne in der unerhörten Ausnahmestellung als ewiger Gast wiedergewinnen zu lassen; so weit, daß die persönlich privaten Zwistigkeiten zweier Sängerinnen von der Bühne herab vor das Tribunal des Publicums gebracht wurden!

Und das Schauspiel? Mit ihm war und ist es nicht um ein Haar besser bestellt! Daß innerhalb zweier Jahre die artistische Leitung derselben nicht weniger als vier Mal wechselte, zeugt am besten von der Unsicherheit und Urtheilslosigkeit des entscheidenden Generalintendanten; daß aber unter diesen artistischen Leitern auch Friedrich Haase; daß man diesen Virtuos aller Virtuosen mitten im Winter, also zu einer Zeit, wo kein Theaterdirector der Welt Gastspiele contrahirt, mit einem mehr als hohen Gehalte im kgl. Schauspielhause als Gast auftreten ließ; daß man seinetwegen zwei Drittel der einheimischen Mitglieder außer Thätigkeit setzte, um mit einer Reihe abgestandener Paraderollen den Geschmack des Publicums vollends irre zu führen, das war, im Grunde genommen, von Seiten der Direction das Eingeständniß ihres künstlerischen Bankerottes; denn welch' Zutrauen muß ein Bühnenleiter zu seinem eigenen Personale haben, wenn er in der besten Theaterzeit des Jahres Fremder bedarf, um das Haus zu füllen?

Wie das nicht anders sein konnte, mußte dieses Aufgeben jeder eigentlich künstlerischen Richtung in der Darstellung auch auf die Gestaltung des Repertoirs mehr als nachtheilig wirken. Um wahrhaft künstlerischen Werken durch die theatralische Vorstellung gerecht zu werden, muß man vor allen Dingen über ein abgerundetes Zusammenspiel der Mitwirkenden verfügen; denn ein dramatisches Kunstwerk ist, wie wir bereits oben angedeutet, ein Organismus, dessen innerer Zusammenhang mit feinem Verständnisse erfaßt und bis in seine kleinsten

Theile verfolgt sein will, wenn er zum Bewußtsein der Zuschauer gebracht werden soll. Bei aller dem einzelnen Darsteller zu lassenden Freiheit darf man den Geist nicht vermissen, welcher durch seine Reproduction des Gesammtkunstwerkes im Stande sein soll, jedem Einzelnen seine Stelle anzuweisen, den Repräsentanten der einen Rolle zu beschränken und den einer anderen wieder zu größerer Freiheit aufzumuntern; mit einem Worte: die Leistungen der einzelnen Darsteller auszugleichen zu Gunsten der Gesammtleistung, zu Gunsten des zu veranschaulichenden dramatischen Werkes. Eine solche Kraft aber fehlte grade dem Berliner Hofschauspiele seit dem Antritte des Herrn von Hülsen; ja, sie fehlt ihm noch heute.*) Die Folge davon war, daß Alles das, was auf geistige Bedeutung Anspruch machen kann, unbeachtet blieb, oder, wenn beachtet, zu keiner nachhaltigen Wirkung gelangte. Weder Otto Ludwig's Maccabäer noch irgend eines der Grillparzer'schen Werke, nicht einmal die durchaus theatralische Medea, vermochte man dauernd dem Repertoire zu erhalten. Gegen andere hervorragendere Erscheinungen bewies die Direction einen förmlichen Widerwillen. Der früher von Herrn von Hülsen abgelehnte „Brutus und Collatinus“ von Albert Lindner mußte erst den Schillerpreis erhalten, um in den Musentempel des Gensdarmemarktes Einlaß zu finden, und die überall durch großen Beifall ausgezeichnete „Bluthochzeit“ desselben Dichters wies der Generalintendant mit dem wahrhaft classischen Bemerken zurück: „ein geschichtliches Trauerspiel, in welchem eine Geistererscheinung vorkäme, eigne sich nicht für die Darstellung auf der königlichen Bühne*).“ —

*) Herr Hein, der gegenwärtige Leiter des recitirenden Schauspieles ist ein sehr geschickter Arrangeur und Decorateur; wie wenig er für eine künstlerische Oberleitung befähigt, beweisen die hier angeführten Thatsachen.

**) Daß diese ganze Wirthschaft auch vom administrativen Standpunkte verkehrt ist, leuchtet von selbst ein. Die Abhängigkeit der Direktion von einzelnen „Größen“ erhöht die Forderungen der Mitglieder. Trotz der meistentheils vollen Häuser, welche übrigens bei einer Haupt-

Dieses Register höchst merkwürdiger Entscheide und künstlerischer Ansichten könnte noch erheblich vermehrt werden. Bewährte doch selbst auf dem Gebiete des feineren Lustspieles die Direction ihre allseitige Verständnißlosigkeit: Wilbrandt's „Vermählte", vielleicht das feinste deutsche Lustspiel neben Freitag's „Journalisten" fiel in Folge des Unverstandes von Seiten der Regie am Berliner Hofschauspiele durch, während es im Wiener Burgtheater Repertoirstück ist, und wenn den „Malern" desselben Verfassers nicht ein Gleiches widerfuhr, so durfte der Dichter das mehr dem zufälligen Verständnisse einzelner Darsteller und seinen selbst in der Entstellung noch wirksamen Intentionen als dem Verständnisse der nur in äußerer Ausstattung Geschmack zeigenden artistischen Leitung beimessen. Unter solchen Umständen konnten begreiflicherweise nur jene theatralischen Machwerke zur Geltung kommen, deren einziger Vorzug eben ihre „Bühnengerechtigkeit" und nicht am wenigsten der Mangel an jedem tieferen Gehalte ist, und selbst diese wurden mehr äußerlich einexercirt, als wirklich künstlerisch einstudirt. Daher verhielten sich die Aufführungen des Berliner Schauspielhauses zu wahrhaft künstlerischen Darstellungen etwa wie ein Examen, bei welchem die Examinirenden ihr Pensum mechanisch auswendig gelernt, zu einer Prüfung, in welcher der Zuprüfende das von ihm Verlangte begriffen und geistig verdaut hat; allerdings nicht, wir wiederholen es ausdrücklich, durch Schuld einzelner Dar-

---

stadt von fast einer Million Einwohner und einem ungemein regen Fremdenverkehre, als besonderes Verdienst der Direktion nicht angerechnet werden können, mochte Herr von Hülsen, nach einzelnen Maßregeln zu urtheilen, nicht gerade „heidenmäßig viel Geld" haben. Nach Hannover, Wiesbaden u. s. w. ließ er unaufhörlich Ermahnungen zur Sparsamkeit gelangen. Ludwig Dessoir, der im Dienste des Berliner Hofschauspiels seine Kräfte geopfert, mußte trotz seines Protestes so lange spielen, bis er eines Tages zusammenbrach. Ihm zu derselben Zeit aber, für welche sein Contract dem Künstler einen Jahresgehalt von 3000 Thlr. garantirte, in Betracht seiner geringeren Leistungsfähigkeit, diesen Gehalt auf 2000 Thlr. herabzusetzen, hielt die Berliner Generaldirection nicht unter ihrer Würde.

steller, die oft genug instinctiv im Einzelnen das Richtige trafen, sondern in Folge der schlechten Führung, welcher sie sich untergeordnet sahen. Wie wäre auch sonst jene besondere Bevorzugung neuerer Dramatiker möglich gewesen, welche, ohne Unterschied, Producte von bleibenderem Werthe und leichtere dramatische Tageswaare so lange zu wiederholen beliebt, bis Publikum und Darsteller in gleichem Maße von der Anzahl der Wiederholungen gelangweilt und der Dichter sich, gleich dem Possenfabrikanten, von dieser sonderbaren Directionswirthschaft zu Tode gehetzt sieht! Die Berliner Hofbühne hat es denn auch richtig soweit gebracht, daß sie über ein Stammrepertoir von wirklich tüchtigen Stücken heute nicht mehr verfügt; ja, daß sie eigentlich überhaupt kein wirkliches Repertoir mehr besitzt. Aber die klassischen Dramen? Sie wurden freilich immer und immer wiedergegeben und die von Jahr zu Jahr von der Generalintendantur über die Thätigkeit des Preußischen Hoftheaters veröffentlichten officiellen Berichte sprechen mit Stolz Jahr für Jahr von hundert und mehr Aufführungen von Shakespeare, Schiller, Göthe, Kleist und Molière. Wie beschaffen jedoch diese Darstellungen gewesen sein mögen, das läßt sich am besten daraus ermessen, daß die Neuinscenirungen, dieses Hauptefordemiß guter Darstellungen, bei einem theilweise stets wechselnden Personale, nach dem Antritte des Herrn von Hülsen, zunächst auf die jährliche Durchschnittszahl 8 und bis zum Jahre 1871 auf die noch geringere Zahl 5 herabsank, während das Wiener Burgtheater in demselben Zeitraume 1851 — 1871 jährlich 38 Neuinscenirungen aufweist.

Und der oberste Chef, Herr von Hülsen, wie verhielt er sich zu dieser durchaus unkünstlerischen Entwickelung des ihm unterstehenden ersten Deutschen Theaters?

Es wäre ungerecht, dem gegenwärtigen Generalintendanten sein redliches Bemühen und seinen außerordentlichen Fleiß

abzusprechen; es wäre parteiisch, bei so vielen Schattenseiten seiner Direction nicht seines von allen Seiten gerühmten ehrenvollen Characters ausdrücklich Erwähnung zu thun. Allein diese Vorzüge reichen, so wesentlich sie auch gewiß sind, zur Verwaltung eines Kunstinstitutes, welches vielleicht das größte der Welt in seiner Art, nicht aus. Herrn von Hülsen fehlt vor allen Dingen jede künstlerische Autorität; das mußte er selbst fühlen; durch seine amtliche Autorität suchte er deshalb diese künstlerische Autorität zu ersetzen.*) Unvermögend, eine nur durch geistige Bedeutung herzustellende Autorität aufrecht zu erhalten, führte er eine streng amtliche, ja, fast militärische Disciplin ein. So kam es denn, daß die ihm untergebenen Künstler dem Generalintendanten nicht wie einem Berather in ihrem künstlerischen Berufe gegenüberstanden, sondern wie Beamte ihrem administrativen Chef, dem sie gehorsam waren, nicht weil er ihnen durch seine Einsicht verehrungswürdig, sondern weil er ihr vom Kaiser bestellter Vorgesetzter. Das ganze Verhältniß der Mitglieder zum Institute der Hofbühne verlor seine Weihe und dem Verf. dieser Zeilen ist von mehr als einer Seite wiederholt worden: „ich erhalte so und so viel Gehalt; dafür gehe ich in die Proben und thue meine Pflicht; was weiter geschieht, kümmert mich nicht"; es ist das offen ausgesprochen worden selbst von solchen, die in der ersten Zeit ihrer Berliner Thätigkeit mit größtem Eifer für das künstlerische Gedeihen des Theaters zu

*) In Bezug auf diese Punkte mögen hier folgende Vorfälle aus letzter Zeit Erwähnung finden. Der erste Berliner Kapellmeister, Herr Eckert, hielt in einer von ihm geleiteten Probe des „Wilhelm Tell" die Wiederholung eines großen, zum ersten Male aufgenommenen Terzettes für nothwendig; Herr von Hülsen jedoch that vor dem versammelten Personale einen gegen die Wiederholung gerichteten Machtspruch, obgleich das Gutachten über dergleichen Dinge doch wohl unzweifelhaft dem Kapellmeister zusteht. Bei einer anderen Gelegenheit der Einstudirung einer neuen Oper, sah sich sogar der Generalintendant vor dem versammelten Personale von dem Componisten ausdrücklich wegen seiner mangelhaften Einsicht zurechtgewiesen.

wirken gesucht, und die später, von der Vergeblichkeit ihres Bemühens überzeugt, in dieselbe rein kaufmännische Anschauung, wie die älteren Mitglieder, verfielen.

Die hier geschilderten Zustände bestanden bereits im Wesentlichen, als die Annexion einzelner Deutscher Kleinstaaten im Jahre 1866, und mit ihr die längst ersehnte Möglichkeit einer gänzlichen Umgestaltung der Berliner und theilweise der gesammten Norddeutschen Theaterverhältnisse eintrat. Hätte Herr von Hülsen den Augenblick zu benutzen verstanden, er hätte ein Bismark für das Deutsche Theater werden können. Bei der sich so edel bescheidenden Weisheit des Deutschen Kaisers bedurfte es nur eines Wortes von Seiten des Berliner Generalintendanten um mit dem ganzen Schlendriane der bestehenden Verhältnisse zu brechen, und das Berliner Hoftheater mit den neu hinzugekommenen Bühnen zu Hannover, Wiesbaden und Cassel zu einem großen lebenskräftigen Organismus zusammenzuschließen, welcher auf das gesammte Deutsche Theater von unberechenbar wohlthätiger Wirkung gewesen wäre.

Man glaubte auch im Jahre 1867 in der Hauptstadt allgemein an eine Wandlung des Bestehenden. Von Tag zu Tag erwartete man, besonders in den betheiligten Kreisen, von Seiten des Herrn von Hülsen die so lange ersehnte Reorganisation des Norddeutschen Theaters. Jeder Verständige mußte sich sagen: eine weitere, unbedingte Unterordnung von drei anderen Hoftheatern muß den Ruin der ersten Norddeutschen Bühnen zur Folge haben. Allein es verging Tag auf Tag und Monat auf Monat, ohne daß von der Verwirklichung des Erwarteten etwas verlautete. Endlich wurde es unzweifelhaft, daß der zeitige Leiter des Berliner Hoftheaters an eine Reorganisation gar nicht gedacht habe, als der Vertreter der Regierung im Preußischen Abgeordnetenhause bei Erhöhung der Königlichen Dotation der neu hinzugekommenen Bühnen als Hoftheater ausdrücklich Erwähnung that. Wenn sich da-

mals keine Stimme aus der Mitte der Volksvertretung gegen die bedingungslose Unterordnung der genannten Theater unter die Berliner Generalintendantur erhob, so fand das wohl nur in der Menge wichtiger, politischer Vorlagen, seine Erklärung, mit welcher zur Zeit die Kammer förmlich überbürdet war.

Dennoch schien das Schicksal Herrn von Hülsen gradezu zwingen zu wollen, der Wohlthäter des Deutschen Theaters zu werden. Mit dem Norddeutschen Bunde kam die Gewerbefreiheit und mit der Gewerbefreiheit die große Reformbewegung auch auf dramaturgischem Gebiete. Der Generalintendant der Preußischen Hofschauspiele und Vorsitzende des Theaterdirectoren-Vereines brauchte sich ihrer nur zu bemächtigen; er versuchte es auch — aber wie?!

II.

Herr von Hülsen und die Reform im deutschen Bühnenvereine.

Die im Jahre 1868 zunächst für den Norddeutschen Bund und nach den Ereignissen des Jahres 1870 für das gesammte Deutschland gewährte Gewerbefreiheit hat auch der Entwickelnng auf dramaturgischem Gebiete einen nach jeder Richtung bedeutsamen Aufschwung verliehen. Nicht nur wurde durch die Gewerbeordnung das Monopol der Hofbühnen für die Aufführung sogenannter klassisch dramatischer Werke endgültig beseitigt und damit allen, auch den minder wohlhabenden Volksschichten die Möglichkeit gegeben, den Schatz unserer dramatischen Literatur auch durch die theatra-

lische Darstellung unter günstigen Bedingungen kennen zu lernen; nein, was mehr sagen will: Der bis dahin vom Staate vollkommen als rechtlos betrachtete Schauspielerstand wird zum ersten Male durch ein verfassungsmäßig beschlossenes Gesetz als ordentlicher Berufsstand anerkannt. Wie sehr er diese Wohlthat verdient hat, beweist die Gründung der Genossenschaft der Bühnenangehörigen, welche, in kurzer Zeit mit wahrhaft großartigen materiellen Mitteln ausgerüstet, in gleichem Maße den Einzelnen in seinen Rechten schützt und der Gesammtheit der darstellenden Künstler durch das Würdevolle ihrer Verhandlungen die höchste Achtung verschafft.

Herr von Hülsen freilich will von diesen unschätzbaren Fortschritten durchaus nichts wissen.

In seinem vom September 1872 datirten Circulare an die Mitglieder des deutschen Bühnenvereines heißt es wörtlich: „Die unselige Theaterfreiheit, entstanden ohne jede Betheiligung der Interessenten und in ihrer Schrankenlosigkeit keine Förderung bringend, dagegen jede rechtliche Basis raubend, und das Theater-Proletariat vermehrend, schädigt die wahren Interessen des Theaters um so mehr, als leider Bühnenvorstände, diese Mängel benutzend, Recht und Anstand verletzen, indem sie zur Erzielung eines „möglichst guten Ensembles“ — sich nicht scheuen, hervorragende Kräfte anderer Bühnen durch Angebote enormer Jahres-Gagen aus ihren Engagements zu locken und für sich zu gewinnen.“ —

So weit Herr von Hülsen. Man sieht, der Berliner Generalintendant verhält sich gegenüber der neueren Entwickelung der Dinge durchaus ablehnend. Ein persönlich ihm als Bühnenvorstand widerfahrenes Mißgeschick muß ihm zur Angriffswaffe auf das neue Gesetz dienen, was sich allerdings in den Augen des kundigen Lesers um so drolliger ausnimmt, als dieses dem Herrn von Hülsen so sehr verhaßte

Gesetz mit dem Unglücke des obersten Leiters der Preußischen Hoftheater in gar keine Beziehung gesetzt werden kann. Die Theaterfreiheit soll Schuld daran sein, daß einzelne Künstler der Berliner Hoftheaterdirektion fahnenflüchtig geworden sind? Aber zu was ist denn der jetzige deutsche Bühnen- und Cartellverein gegen den Vertragsbruch darstellender Künstler? Der deutsche Bühnenverein, in welchem Herr von Hülsen als Präsident den größten Einfluß besitzt, und mittelst dessen er gewiß, falls wirklich ein anderer Direktor innerhalb des deutschen Reiches zur Zahlung höherer Gagen als der Berliner Generalintendant im Stande wäre, die vollkommene materielle und moralische Vernichtung des betreffenden Theatervorstandes durchsetzen könnte. Allein in Wahrheit handelt es sich gar nicht um eine der Deutschen Reichsgesetzgebung unterstehende, sondern um eine ausländische Bühne. Weil einzelne strebsame Künstler, nicht sowohl in Folge des Angebotes enorm hoher Gagen, sondern durch die im vorigen Abschnitte geschilderten Zustände veranlaßt, ein künstlerisch tüchtig geleitetes Theater den künstlerisch zerrütteten Verhältnissen der Berliner Bühne vorzogen, ist die Gewerbeordnung, welche als Deutsches Reichsgesetz auf dieses ausländische Theater gar keine Anwendung finden kann, ein unbrauchbares, schlechtes Gesetz oder mindestens die Theaterfreiheit, welche das Gesetz zufolge gehabt hat. — Wir fragen: kann man einen größeren Mangel an Logik in so wenigen Worten verrathen als der Präsident des deutschen Bühnenvereines? Wäre Herr von Hülsen etwas scharfblickender in Bezug auf die Verhältnisse, zu deren Leitung er allerdings ziemlich unschuldig berufen wurde, er würde aus dem Abgange der Kühle, der Schratt, Roberts und Anderer eine Lehre für seine eigene Theaterleitung gezogen haben; er würde sich gesagt haben: dieses Berliner Hofschauspiel muß doch schon recht weit gesunken sein, wenn man der dauernden und materiell gesicherten

Stellung, welche die Berliner Generalintendantur dem darstellenden Künstler zu bieten vermag, eine für die Dauer recht unsichere Verpflichtung an einem Privattheater vorzieht. Allein anstatt die jedes ächte künstlerische Streben unmöglich machenden Zustände zu beseitigen, zieht es der Präsident des Deutschen Bühnenvereins vor, ein Gesetz mit wahrhaft unbegreiflicher Verständnißlosigkeit zu bemängeln, welches er, nachdem es von Kaiser und Reich sanctionirt, in seiner Stellung als erster dramaturgischer Beamter des Reiches nach allen Seiten hin zu vertreten, die heilige Pflicht gehabt hätte.

In der That bewiesen Reichsregierung und Reichstag durch die Gewährung der Theaterfreiheit mehr künstlerische Einsicht als der Berliner Generalintendant. Die Beseitigung aller Schranken auf dem Gebiete theatralischer Entwickelung muß nothwendigerweise die Entstehung und allseitige Verbreitung des theatralischen Kunsthandwerkes und mit demselben die Ausbreitung einer nationalen dramatischen Technik sowohl für den Darsteller als für den dramatischen Schriftsteller zur unmittelbaren Folge haben. Ohne eine solche zum allgemeinen Besitze gelangte Technik ist ein gesundes Leben auf dramaturgischem Gebiete für die Dauer der Zeit vollkommen unmöglich. Die Geschichte aller Künste in allen Ländern beweist, daß die größten Kunstepochen durch die Blüthe des Kunsthandwerkes eingeleitet worden sind. Der Mangel an einer nationalen Technik war eben Schuld daran, daß die verschiedenen im Laufe der Geschichte eingetretenen Glanzzeiten unserer dramaturgischen Entwickelung nur kurze, nur vorübergehende waren. Nicht an den allgemeinen theatralischen Bildungsstand, sondern an einzelne bedeutende Persönlichkeiten blieb die Blüthezeit unseres Theaters geknüpft; was war daher natürlicher als der schnelle Verfall desselben nach dem Hinscheiden seiner hervorragenden Führer? Auf alle mögliche Weise hat die Deutsche Schauspielkunst,

meistentheils instinctiv, diesen tiefgehenden Mangel zu ersetzen gesucht. Wir waren gezwungen, von überall, besonders von den in theatralischer Beziehung bei weitem von der Natur begabteren Romanen, Elemente einzuführen und Nachahmungen zu versuchen, welche der Deutschen Natur- und Charakteranlage vollkommen fremd sein mußten, und nun, wo durch ein wohlthätiges Gesetz für die Zukunft die Möglichkeit eröffnet wird, den der Deutschen theatralischen Kunst anhaftenden Mangel zu beseitigen, erklärt Herr von Hülsen, der als erster dramaturgischer Beamter des Reiches doch wohl auch der erste Kunstverständige des Reiches auf theatralischem Gebiete sein sollte, grade diejenige Gesetzesbestimmung für ein Unglück, welche eine zukünftige Blüthe der theatralischen Kunst vielleicht einzig und allein ermöglicht!

Daß die Theaterfreiheit trotzdem auch ihre Schattenseiten hat, wer möchte das leugnen? Da jeder, der Lust hat, Schauspieler werden und ein Theater eröffnen kann, so ist allerdings, wie Herr von Hülsen ganz richtig bemerkt, dem Proletariate Thür' und Thor geöffnet. Allein wer anders, als der Präsident des Deutschen Bühnenvereins trägt Schuld daran, daß diese Gefahr nicht auf ein Geringes beschränkt wurde? Die gesetzgeberischen Factoren hatten die beengenden Schranken einer allseitigen, freien Entwickelung beseitigt; Herr von Hülsen mußte, wenn er seine Stellung verstand, dafür sorgen, daß der nun ungehemmte Strom in ein für die Zukunft des deutschen Theaters heilsames Bett geleitet wurde. Die Nothwendigkeit von Veränderungen fühlte der Berliner Generalintendant auch, aber leider nicht die künstlerische, sondern die aus dem Triebe der Selbsterhaltung hervorgehende Nothwendigkeit.

Der bereits erwähnten Genossenschaft der Bühnenangehörigen, so wie der, ebenfalls in Folge der neuen Verhältnisse, gebildeten Genossenschaft dramatischer Autoren und

Componisten konnte der Verein der deutschen Bühnen-Vorstände, wenn er sich durch die Reformbewegung nicht vollkommen bei Seite geschoben sehen wollte, in seiner alten Organisation durchaus nicht gegenübertreten. Es wurde daher eine Commission von fünf Mitgliedern gewählt, um einen Entwurf für gänzliche Umgestaltung der Statuten vorzulegen. Aus dem Directorenverbande, der früher nur den Contractbruch von Seiten der Schauspieler und Sänger verhüten sollte, wurde jetzt der „Deutsche Bühnenverein". Seine edlen Zwecke finden im §. 1 Abschnitt I. des Entwurfes folgenden Ausdruck: „Die unter dem Namen „Deutscher Bühnenverein" gebildete Genossenschaft von Vorständen deutscher Bühnen bezweckt die künstlerische, auf Bildung und Veredelung gerichtete Aufgabe des Theaters lösen zu helfen und die Interessen seiner Mitglieder und aller Bühnenangehörigen nach allen Seiten hin zu wahren und zu fördern".

Gegen diesen sehr allgemein gehaltenen Satz hatte denn auch Herr von Hülsen nichts weiter einzuwenden. Weniger gefiel dem Präsidenten schon der letzte Absatz des §. 2 desselben Abschnittes, in welchem die Classificirung der Bühnen insofern nach dem Ausgabeetat eines jeden Theaters bestimmt wird, als der Nachweis eines größeren Ausgabeetats von Seiten eines Bühnenvorstandes letzterem auch die Befugniß zur Abgabe einer größeren Anzahl von Stimmen in der Generalversammlung des Bühnenvereines ertheilt; die Bestimmung über die Versetzung der Bühnenvorstände von einer höheren in eine niedere oder von einer niederen in eine höhere Klasse aber, nach dem Vorschlage der Commission, der Generalversammlung anheimgestellt wird. „Dazu sollte das Präsidium wohl befugt sein, falls Generalversammlungen darüber entscheiden sollten, müßten Verzögerungen eintreten", bemerkt Herr von Hülsen. Man sollte denken, es wäre das ziemlich gleichgültig, ob ein Theaterdirector einige Wochen länger statt

drei vier oder statt vier drei Stimmen im Bühnenvereine abgiebt. Freilich, aber die Entscheidung der Generalversammlung! sie ist für Herrn von Hülsen der Stein des Anstoßes; nicht die dadurch entstehenden, sehr unwichtigen Verzögerungen. Und sie ist in jedem Falle wirklich recht unangenehm, für Jemanden, der den Wahlspruch hat: „Vor allem die Peitsche in der Hand behalten!" Wie unliebsam mußte daher dem Generalintendanten der in §. 32 gemachte Vorschlag der Commission berühren, dem Präsidenten einen von der Generalversammlung gewählten Juristen als Vicepräsidenten zur Seite zu setzen, der nur durch Beschluß der Generalversammlung seines Amtes ohne Anspruch auf Pension entsetzt werden kann; als ferner für das zur Schlichtung von Streitigkeiten unter Vereinsmitgliedern zu ernennende Schiedsgericht in dem Entwurfe der Fünfer Commission vorgeschlagen wurde, daß „der Präsident des Bühnenvereines wegen seiner Directorialpflichten in Bezug auf das Schiedsgericht zu irgend einem anderen Amte bei demselben nicht gewählt werden könne." Auch hier würde ein Unpartheiischer sich sagen müssen: Diese Bestimmung könne doch dem so wie so mit Geschäften überhäuften Präsidenten nur recht sein; denn wenn er seinen Einfluß nur in legaler Weise geltend machen wollte, so reichte seine hervorragende Stellung als Präsident vollkommen aus, und eine weitere Betheiligung an den Geschäften des Schiedsgerichtes konnte ihm nur eine neue durchaus mißliebige Arbeit aufbürden. Herr von Hülsen jedoch war auch hier, treu seinem von uns bereits bezeichneten Principe, anderer Ansicht. Mit der ihn auszeichnenden Kürze bemerkt er zu dem Commissionsvorschlage: „Der Präsident wird nach diesem Statute wohl wenig zu sagen haben." Im höchsten Grade aber wurde der Unwillen des Generalintendanten erregt bei der Bestimmung des Entwurfes, nach welchem dem Präsidenten neben dem Vicepräsidenten ein

Directorialausschuß zur Seite gestellt wurde, dem die Verwaltung des Vermögens, die Anstellung der Beamten an den zu gründenden Vereinsanstalten und endlich die Revision und Ueberwachung der vom Präsidium gemachten Ausgaben anheimstehen sollte. „Entweder der Präsident oder die Präsidenten haben das Vertrauen der Vereinsmitglieder oder nicht“ und „Wer will dann Präsident werden?“ bemerkt wiederum ärgerlich das — „Präsidium“.

Man sieht, der Gegensatz zwischen dem Herrn von Hülsen und den Vorschlägen der Commission besteht ganz einfach darin: Herr von Hülsen sucht allen Einfluß und alle Gewalt für das Präsidium; d. h. für seine Person zu gewinnen; nach seinen Ideen sollte die Generalversammlung zu einer gefügigen Maschine des Berliner Generalintendanten werden, nach den von der Fünfer-Commission gemachten Vorschlägen dagegen soll die Entscheidung in die Hand der Generalversammlung, d. h. in die Hand der Gesammtheit der Mitglieder gelegt werden.

Für was entschied sich nun die Generalversammlung? Für die Wünsche des Herrn von Hülsen oder für die Vorschläge ihrer Commission? Durchaus für die letzteren. So sehr der Berliner Generalintendant sich sträubte, so „herrisch“ er sich nach dem Ausdrucke eines der hervorragendsten Mitglieder auch benahm, die Mehrheit der Vereinsmitglieder blieb dem ursprünglichen Entwurfe. Die Mitglieder fühlten eben, daß es sich um ihre Existenz handele. Lieber wollten sie den Verein auflösen, als Vorschlägen ihre Zustimmung geben, welche, um es mit einem Worte herauszusagen, die Principien der leider unverantwortlichen und unumschränkten Berliner Directionswirthschaft auf den Deutschen Bühnenverein übertragen hätten. Es blieb die Bestimmung über das Schiedsgericht; es blieb die Bestimmung über die Wahl des Vicepräsidenten und es blieb endlich die Bestimmung über

den Directorialausschuß mit der ganzen Fülle seiner Machtbefugnisse. Und Herr von Hülsen? Auch er blieb trotz seiner glänzenden Niederlage in der Generalversammlung Mitglied, ja sogar Präsident des Vereines. Und das mit Recht; denn er mochte wohl einsehen, daß ein geringerer Einfluß immerhin noch besser sei, als gar kein Einfluß. Für die Bestrebungen des Vereines wäre allerdings ein noch störrischeres Benehmen und ein Ausscheiden des gegenwärtigen Präsidenten aus der Directorengemeinschaft vortheilhafter gewesen; denn der oben erwähnte, so sehr betonte und an die Spitze gestellte Zweck der künstlerischen, auf Bildung und Veredelung gerichteten Aufgabe des Theaters, so wie die Förderung der großen Reformbewegung von Seiten des Vereines geräth von jetzt an in's Stocken, ja beschränkt sich auf Null. Dafür ist der von dem Baron von Perfall unterzeichnete Commissionsbericht der beste Beweis; er verdient wegen seines eigenthümlichen Inhaltes eine besondere Besprechung.

III.

Der Commissionsbericht an den deutschen Bühnenverein.

Der von Herrn von Perfall, dem Intendanten des Münchener Hoftheaters, unterzeichnete Commissionsbericht beginnt, gleich dem Circulare des Herrn von Hülsen an die Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins, mit Feststellung des bedenklichen Einflusses der Reichsgewerbeordnung. Nach einer weiteren Ausführung dieses, wie wir gezeigt haben, durchaus unzureichenden Standpunktes, wird von dem Wunsche des

Bühnenvereines nach Wiederherstellung der früheren Zustände gesprochen, welcher sich in der Bitte um Erlaß eines Reichstheatergesetzes formuliren sollte, und zwar eines Reichstheatergesetzes, durch dessen Inhalt die Reichsgesetzgebung das Deutsche Theater von den Bestimmungen der Gewerbeordnung wieder ausnehmen würde.

Die Verfasser des Commissionsberichtes haben denn auch wenig Hoffnung für die Erfüllung ihres Wunsches. Es wird das Alles auch nur auseinandergesetzt, um gleich darauf zu erzählen, daß weder die Reichsregierung noch vor allen Dingen der Reichstag zu einem solchen Gesetze sich irgendwie verstehen würden. Die gesetzgebenden Factoren würden sich allerdings, wie wir oben eingehend nachgewiesen, durch Beschluß der ihnen zugemutheten Maßregel der größten Verkehrtheit schuldig machen. Das sieht denn auch der Commissionsbericht theilweise ein. Wenigstens ist er so gnädig, anzuerkennen, daß im Interesse des großen von den Reichsgewalten vertretenen Prinzips vollkommener Concurrenzfähigkeit solche Ausnahmen nicht ganz gerechtfertigt wären.

„Von jedem Versuche“ — heißt es S. 5 — „ein Theatergesetz in dem oben angedeuteten Sinne zu veranlassen, ist daher dringend abzurathen. Es würde erfolglos sein — also stellen wir uns lieber auf den gesetzlichen Boden!“ Endlich also doch! Nachdem die Hälfte des ganzen Berichtes mit vollkommen werthlosen Auseinandersetzungen angefüllt ist! Allein wir sind mit den phantastischen Gedanken dieser praktischen Männer noch nicht zu Ende.

„Als kühnster Gedanke“, fährt der Bericht fort, „drängt sich zunächst derjenige auf, die deutsche Bühne zur Reichsanstalt zu erheben“. Und die Reichsverfassung? fragen wir. Weiß denn Herr von Perfall nebst seinen Genossen von ihrem Inhalte so wenig, daß ihm die Unzulänglichkeit des Reiches für Kunstangelegenheiten unbekannt geblieben ist? Durchaus

nicht! Denn es wird uns gleich darauf von dieser Unzulänglichkeit des Reiches weitläufig erzählt, natürlich nur, um wiederum zu zeigen, daß die so großen und heilsamen Gedanken der ersten Deutschen Bühnenvorstände für die Hebung des Deutschen Theaters in Folge der obwaltenden Verhältnisse leider unmöglich seien. Nachdem also mit dem ganz überflüssigen Beweise dieser ganz überflüssigen Behauptungen wieder glücklich einige Seiten angefüllt sind, kommt der Bericht zu dem in den folgenden Zeilen enthaltenen höchst sonderbaren Vorschlage. Indem er die Hoffnung ausspricht, daß durch die französische Kriegskostenentschädigung bedeutende Mittel auch für die Förderung der Zwecke der Kunst verfügbar werden würden, fährt er fort: „Begründen wir den Bühnenverein in der im Entwurfe specialisirten Weise, so giebt er sicherlich die Gewähr, daß er an allen möglichen Punkten seine vereinigten Kräfte einsetzen wird, das Deutsche Theater zu einer unserer Zeit würdigen Höhe emporzuheben. Auf diese Gewähr hin sind die Reichsgewalten befugt, dem Vereine eine bedeutende Summe in der Weise zu Gebote zu stellen, daß der Verein so lange die Zinsnutzung des sicher angelegten Capitales beziehen soll, als er den von ihm erregten Erwartungen entsprechen wird . . . . So lange begäbe sich das Reich jeder rechnerischen Controle über die Verwendung der Capitalzinsen durch den Verein*). Letzterer wäre so lange auch ganz frei in seinen Verfügungen über die Zinsen; die Generalversammlung und die anderen Organe des Vereins übten lediglich die Kontrole, daß die Zinsen satzungs- und beschlußgemäß verwendet

*) Soll wohl heißen „Vereinsvorstand“ oder „Präsidium“.

werden". Diese hier durch die Schrift ausgezeichneten Zeilen sind wörtlich dem Berichte entnommen, damit man einerseits die Beschränktheit des darin ausgesprochenen Resultates und andererseits die wahrhaft ungeheuerliche Naivität der Herren Verfasser ermesse.

Eine der verfassungsmäßigen Controle unterworfene Geldbewilligung des Reichstages gefällt dem Commissionsberichte nicht; sie hielt der Commissionsbericht für unmöglich; aber an denselben Reichstag mit Geldforderungen heranzutreten, die den Bühnenvorständen, besonders den maßgebenden Hoftheaterintendanten zur unumschränkten und verantwortungslosen Verwendung in die Hände gegeben werden sollen, hält derselbe Commissionsbericht für möglich und für angemessen. Freilich will Herr von Perfall auch nur die Zinsen eines festzulegenden Capitales. Aber ist das für eine Volksvertretung nicht vollkommen gleich, ob sie aus den Zinsen eines Capitales oder aus einem Grundcapitale Gelder bewilligt? Wir hoffen wenigstens, daß der Deutsche Reichstag sich niemals dazu verstehen werde, in so unbedingter Weise, wie es der Commissionsbericht verlangt, einem Vereine Gelder zur Verfügung zu stellen, welcher, bis jetzt wenigstens, weit davon entfernt scheint, wahrhaft Gedeihliches zu Stande zu bringen.

Der Commissionsbericht endet freilich mit einem förmlichen Lobgesange auf „den guten Geist, welcher die Bühnenverwaltungen belebt und sie gedrängt hat, an die Reform zu gehen". In der That aber wird Jeder, der unserer Darstellung mit einiger Aufmerksamkeit gefolgt ist, die Ueberzeugung gewonnen haben, daß diese ganze bisherige Reform des früheren Cartellvereins im Wesentlichen auf die Wahrung der Selbstständigkeit der Privattheater gegenüber den Hofbühnen, besonders gegenüber dem Präsidium des Vereines hinausläuft. Mit dem Augenblicke, wo dieser Zweck erreicht war, verlor die Mehrheit der Vorstände das Interesse an der Reformbewegung.

Wären die leitenden, besonders die Hoftheatervorstände von einem ernsthaften Streben erfüllt gewesen, die Reform des deutschen Theaters wahrhaft zu fördern, dann wäre Herr von Perfall nicht in die unangenehme Lage gekommen, unter ein Aktenstück seinen Namen zu setzen, welches bei seiner Inhaltslosigkeit in den Augen jedes Verständigen nicht einmal des Stückes Papier werth erscheinen kann, auf welchem es geschrieben wurde.

Herr von Hülsen mochte sich als Präsident des Deutschen Bühnenvereins allerdings nach diesem Erfolge erleichtert fühlen. Wenn er auch nicht im Stande gewesen ist, die Reformbewegung in dem Maße einzuschränken, wie er es wohl gewünscht haben mochte, so ist doch — Dank der Unterstützung und Trägheit, die er im Bühnenvereine fand — diese Bewegung für's Erste gelähmt. Freilich wäre es Pflicht seiner Stellung gewesen, die Initiative in einem praktischeren Sinne als der Commissionsbericht zu ergreifen. Dazu aber fehlte eben dem Berliner Generalintendanten, wie die bereits gänzlich zerütteten Zustände der ihm untergebenen vier Hoftheater zeigen, im gleichen Maße das Organisationstalent wie die künstlerische Bildung.

So recht trotz alledem gewiß diejenigen haben, welche den Chef der vereinigten königl. Preußischen Hofschauspiele einen Ehrenmann nennen, so recht hat daher gewiß auch ein hervorragender Deutscher Bühnenleiter, welcher, nach einem Einblicke in die Verwaltung und die Grundsätze des ersten dramaturgischen Beamten des Reiches, sein Urtheil über den Chef der vereinigten Preußischen Hofschauspiele in die Worte zusammenfaßte: „Dieser Herr von Hülsen ist ein Unglück für das Deutsche Theater“.

IV.

Hoftheater und Volkstheater.

Für ein richtiges Urtheil, über die gegenwärtigen Deutschen Theaterverhältnisse und über die vermuthliche Zukunft derselben ist ein Rückblick auf die Vergangenheit unumgänglich nothwendig. Nur mit Rücksicht auf die vorhergegangene geschichtliche Entwickelung kann eine dauernde Neugestaltung des Deutschen Theaters gelingen. Deshalb muß auch vor den Plänen jener idealen Schwärmer gewarnt werden, welche mit einem Schlage alle Mißstände zu beseitigen und mit einem einzigen gesetzgeberischen Akte oft Jahrhundert alte Uebel aus der Welt zu schaffen vermeinen. Nicht die Vollendung oder gar die Ausschmückung, sondern die Grundlagen eines neuen Deutschen Theaters kommen zunächst in Betracht. Für diese Grundlagen das geeignete Baumaterial zu finden, indem man die brauchbaren und gesunden Elemente der Vergangenheit und der theilweise dem Untergange verfallenen Gegenwart für die Zukunft verwerthet, darin besteht für den ersten Augenblick die schwierige Aufgabe.

In der Geschichte des Deutschen Theaters sehen wir von Anfang an zwei verschiedenartige Richtungen sich stets gegenüberstehen. So führt in den ältesten Zeiten der Deutschen Schauspielkunst die mittelalterliche Kirche gegen die weltlichen Spaßmacher und Narrenspossen die geistlichen Spiele ein, so haben im Uebergange vom Mittelalter zur Neuzeit die

Meistersinger und Schauspielerprincipale eine Art geregeltes Schauspielwesen vertreten gegenüber jenen herumziehenden Banden, welche bis auf den heutigen Tag in den reisenden, besonders aber in den mit dem klassischen Künstlerausdrucke der „Schmieren" bezeichneten Schauspielergesellschaften in ziemlicher Anzahl fortleben. Endlich finden wir denselben Gegensatz ausgedrückt in den zunächst durch die Höfe privilegirten und den privaten nicht privilegirten Gesellschaften; unter ihnen haben die ersteren sich mit der Zeit als unsere heutigen Hoftheater entwickelt, und die letzteren mit dem wachsenden Einflusse des mittleren Bürgerstandes, wenn auch unter bei weitem ungünstigeren Bedingungen, ebenfalls zum größeren Theile ihr künstlerisches Wanderthum mit einer an bestimmte Orte gebundenem Ausübung der schauspielerischen Kunst vertauscht. Es liegt in der Natur der Dinge, daß dieser Gegensatz der äußerlichen Stellung sich auch in den künstlerischen Leistungen geltend machte. Schon die geistlichen Spiele mit ihrer Anlehnung an die kirchliche Liturgie führten der dramatischen Kunst neue Elemente zu; ja sie sind in gewissem Sinne durch die Darstellung der christlichen Legende als die Geburtsstätte des modernen Dramas anzusehen. In ihnen lag der unendliche Schatz einer neuen, die Menschheit als ein gleich berechtigtes Ganze umfassenden Weltanschauung und selbst jene durch den Katholicismus nur allzusehr gepflegten Beziehungen zum Ueberirdischen läuterten sich mit der Zeit zu einer Gefühlstiefe und Gefühlsinnigkeit, welche den ernsteren dramatischen Vorstellungen, zunächst allerdings nur in sehr abentheuerlicher Verbindung mit römischen, hauptsächlich Seneca'schen Stoffen, einen unverkennbar erhabenen Charakter aufdrückt. Allein auch für die scenische Darstellung des dramatischen Vorganges, auch für die Mitspielenden enthielten die Mysterien neue Aufgaben. Da der Gang der Handlung dem der heiligen Liturgie vollkommen

entsprach, so war in Form und Verlauf der letzteren eine neue Form für die Fortentwickelung des Dramas überhaupt gegeben. Während die Possenspiele des Hanswurst als reine Improvisationen des Schauspielers einen kunstgerechten Verlauf dieser Volkskomödie unmöglich machten, mußten sich die Darsteller der Mysterien einer gegebenen Form und einem gegebenen Inhalte unterordnen. In den geistlichen Dramen erscheint der Spielende als der Wiedergeber des Vorgeschriebenen; in den niederen Volksspielen der Gaukler dagegen der Darsteller zugleich als der Erzeuger des dramatischen Inhalts. Grade wie wir noch heute bei südlichen Völkern Improvisatoren von Liedern und Balladen begegnen, so wurden diese sogenannten „Komödianten“ während ihres Spieles auf der Bühne Improvisatoren eines dramatischen Vorganges; also immerhin eines dramatischen Ganzen. Es würde zu weit führen, diese Gegensätze in ihrer Entwickelung eingehender zu schildern, und deshalb möge für unseren Zweck hier nur noch bemerkt werden, daß immer dort eine Blüthe dramatischer Kunst eintritt, wo diese beiden scheinbar sehr verschiedenen Richtungen sich zu ein und demselben organischen Ganzen zusammenschließen; d. h. dort, wo der Dramatiker gleich dem Komödianten aus einem innersten Drange und gleich den Verfassern kirchlicher Schauspiele in einer den Anforderungen des Inhalts entsprechenden Form zu schaffen vermag.

Zweimal hat die dramatische Kunst in Deutschland zu einer solchen höchsten Vollendung den Anlauf genommen; das erste Mal in Folge der großen Umwandlungen des öffentlichen Geistes durch die Kirchenreformation des sechzehnten Jahrhunderts, das zweite Mal in Anschluß an die großen geistigen Bewegungen des achtzehnten Jahrhunderts; beide Male aber sind in Folge einer schnell eintretenden Reaction die reifsten Früchte ausgeblieben. Weder Hans Sachs, der übrigens nach der treffenden Bemerkung in der „Geschichte

des deutschen Theaters" von Robert Prutz mehr durch den dramatischen Zug und die Größe seiner Zeit als durch eigene Genialität zum höchsten Ausdrucke der Dramatik des Reformationszeitalters wurde, noch Lessing und Schiller haben ebenbürtige Nachfolger gefunden: der Reformation folgte ein starrer Pietismus und der geistigen Revolution des achtzehnten Jahrhunderts in großer Schnelle eine alle Gebiete ergreifende Reaction. Damit aber waren die Bedingungen geschwunden, unter welchen die dramatische Kunst einzig und allein hätte gedeihen können.

Schon aus dem bisher Gesagten ist leicht zu ersehen, daß die äußerliche Erscheinung des Theaters von dem Zusammenwirken der Literatur und Schauspielkunst nicht weniger abhängig erscheint, als Letzteres von dem allgemeinen politischen und Kulturzustande. Hans Sachsens dramatische Dichtungen haben nicht nur die übersinnliche und deshalb zum Theile ihrem innersten Wesen nach unkünstlerische Erhabenheit der geistlichen Schauspiele durch Verschmelzung mit dem in den Volkspossen obwaltenden Geiste gemildert; nein, sie haben auch die dramatische Kunst für alle Zeiten von der Kirche emancipirt und an Stelle geistlicher Bevormundung die bereits erwähnten selbständigen Reformbestrebungen vornehmerer Schauspielerprinzipale gesetzt.

Das unvergängliche Verdienst der Deutschen Fürsten und Höfe aber ist es, in dieser Zeit, während welcher das Deutsche Volk gebrochen und ohnmächtig, an seiner Kunst wenig oder gar keinen Antheil nahm, den Schauspielerstand von seinem ruhelosen Nomadenleben erlöst und ihm Wohnsitz und Ruhestätte gegeben zu haben. Und dabei ist diese Wohlthat an und für sich vielleicht noch nicht einmal von so großer Bedeutung gewesen als die für die Fortentwickelung der dramatischen Kunst daraus entsprießenden Folgen. In der Umgebung des Hofes fand der Darsteller Muße, sein Inneres und

Aeußeres in gleichem Grade zu bilden; er mußte den Forderungen eines fein gebildeten Gefühles und Geschmackes durch seine Leistungen gerecht werden, und wenn man in ihm zunächst auch mehr einen gemeinen Possenreißer und bettelhaften Parias als den Vertreter einer idealen Kunstthätigkeit sah, so mußte doch die Verbindung mit den höchsten Kreisen der Gesellschaft an und für sich schon dazu beitragen, ihn in den Augen der Menge zu heben, und dem schauspielerischen Berufe eine größere Achtung zu verschaffen. Allerdings barg der ausschließliche Verkehr an Fürstenhöfen auf die Länge der Zeit bedeutende Gefahren für die Entwickelung der dramatischen Kunst in sich. Die Steifheit des höfischen Ceremonielles verbannte alle und jede Urwüchsigkeit, und die Ursprünglichkeit der Empfindung, dieses höchste Gut alles Künstlerthumes verlor sich unter aufgezwungenen und meistentheils inhaltslosen Formen. Wir könnten nur Allbekanntes wiederholen, wollten wir hier auf den Verknöcherungsproceß der Deutschen Kunst zu Ende des siebzehnten und zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts näher zurückkommen. Wer kennt nicht Gottsched's Krieg gegen den Hanswurst, wer nicht des unsterblichen Lessing's siegreiche dramaturgische Feldzüge gegen die Convenienz der Franzosen! Als ein bis jetzt nur allzu wenig beachtete Auflehnung gegen die höfische Komödie möchten wir jedoch ganz besonders auf die Versuche einzelner Stadtgemeinden hinweisen, welche, gleich Hamburg und Manheim, in dem Gefühle einer gereifteren Bildung, auf eigene Hand stehende Institute unter dem Namen der „Nationaltheater“ in's Leben zu rufen suchten; Versuche, die allerdings mit größerem Glücke, weil unter günstigeren materiellen Bedingungen, in Wien von Kaiser Joseph, in Weimar unter Karl August und endlich in Berlin unter Friedrich Wilhelm III. durch Iffland zu einem gewissen Abschlusse gebracht wurden. Wie zu Zeiten der großen Kirchenreformation die größere



Anzahl der Fürsten durch Förderung der Bewegung sein eigenes Interesse zu wahren wußte, gerade so sahen in der Förderung der literarischen und künstlerischen Bewegung des achtzehnten Jahrhunderts die Höfe eine Wehr gegen die von Frankreich herüberdrängende politische Revolution. In Folge dessen wurde das Wort des Dichters zur That: der Fürst ging mit dem Dichter; die Höfe wurden die Stätte unseres classischen Volksdramas; die Hoftheater wurden Nationaltheater. Wohl gemerkt: für den Augenblick. Denn nach den Freiheitskriegen wirft bei der nun eintretenden langjährigen Erschlaffung der Nation auch das Theater der Fürsten seinen nationalen Charakter, gleichsam wie ein ihm nur äußerlich umgehängtes Kleid ab und stellt sich uns wieder dar als Hoftheater. Jetzt pflegt es nicht die volksthümliche Kunst, sondern vielmehr sucht es dieselbe fernzuhalten und zu unterdrücken; von den Deutschen Hofintendanten werden die alten Ueberlieferungen höfischer Etiquette wieder aufgenommen, und da diesen Hofinstituten nach der zeitigen Lage der Deutschen Gesetzgebung zunächst wieder die Führerschaft des Deutschen Theaters zufällt, so leiten sie nothwendigerweise zugleich den Verfall der Deutschen dramatischen Kunst ein, welcher mit dem Jahre 1867, d. h. eben bis zum Erlasse der Deutschen Gewerbeordnung seinen Höhepunkt erreichte. Nur bei der vollkommenen Rechtslosigkeit des Deutschen Theaterwesens konnte bis auf die jüngste Zeit der ganz und gar unnatürliche Charakter der Hoftheater übersehen worden. In der That sind die letzteren in ihrer heutigen Stellung Zwittergeschöpfe. Sie erscheinen als Privatinstitute und doch wiederum als öffentliche Institute; sie sind Besitzthümer der Krone und doch wieder durch Zulassung eines zahlenden Theaterpublikums von der Oeffentlichkeit abhängig. Der Staat unterstützt sie dadurch, daß er bei Aussetzung der fürstlichen Apanage ihre Bedürfnisse in Rechnung zieht und doch stehen sie andrerseits wiederum eigentlich außer-

halb der staatlichen Gesetzgebung und außerhalb jeder staatlichen Kontrolen. Ja die an ihnen angestellten Künstler beziehen ihre Gehälter als Hofbedienstete und im Falle ihrer Dienstuntauglichkeit erhalten sie die ihnen zutheil werdenden Pensionen nicht aus den Staatsgeldern, sondern als Gnadengehalt aus der Privatschatulle ihres fürstlichen Gebieters. Hier zeigen sich eben, nachdem alle jene mit den Hoftheatern verbundenen und früher von uns erwähnten Vortheile durch die fernere Culturentwicklung fortgefallen, nur noch die Nachtheile und die innern Widersprüche dieses ebenso veralteten wie innerlich morsch gewordenen Institutes, welche sein ferneres Bestehen mit der zeitigen Organisation vollkommen unmöglich machen müssen.

Daß der gegenwärtige Leiter der ersten Deutschen Hoftheater und Präsident des Deutschen Bühnenvereines diese Lage nicht begreift, daß er, nach einem Ausdrucke Eduard Devrient's, seine Mission in der Aufrechthaltung dieses faulen Zustandes sucht, das ist eben nach dem in den früheren Abschnitten Ausgeführten ein neuer Beweis der Unzulänglichkeit des Herrn von Hülsen für seine gegenwärtige Stellung.

Schon jetzt befinden sich die auf Grund der Gewerbeordnung errichteten Volkstheater trotz aller ihnen anhaftenden Mängel in einer vortheilhafteren Stellung als die Deutschen Hoftheater; denn sie haben eine gesetzmäßige staatliche Basis und sind durch keine Rücksichten in ihrem Repertoire gebunden. Auch dafür zeugt das Hülsen'sche Regiment am besten: der Berliner Generalintendant, welchem diese Volkstheater so sehr verdammenswerth scheinen, daß er sie als Kunstinstitute nicht einmal genannt wissen will, hat dennoch trotz aller ihm gewordenen Subvention das Hoftheater materiell zu einem Concurrenten der für das tägliche Brod arbeitenden Volkstheater herabgewürdigt, und bei alledem ist doch sehr die Frage, ob beispielsweise das Repertoir des Berliner Belle-

Alliance-Theaters mit seinem dem Herrn von Hülsen so ungebildet erscheinenden rauchenden und Bier trinkenden Publicum nicht mehr nach künstlerischen Grundsätzen geleitet wird als das Berliner Hofschauspiel. Sollen wir Einzelnes anführen? Sollen wir an die Bemerkungen erinnern, welche ein geistreicher und kundiger Schriftsteller in der von Paul Lindau herausgegebenen „Gegenwart“ (1872) über den „feinen“ Ton des Berliner Hoftheater-Publikums und den „groben“ Ton des Volkstheater-Publikums gemacht hat? Oder soll etwa der Umstand für eine künstlerische Führung des Preußischen Hoftheaters und für eine unkünstlerische des Volkstheaters sprechen, daß das Königliche Schauspiel in Berlin den größten Ehrentag des Deutschen Volkes, den Gedenktag der Schlacht bei Sedan, mit der Aufführung eines Ballettes feierte, während die von dem Generalintendanten verschmähten Volkstheater denselben Tag mit Aufführungen ernster Dramen begingen? Herr von Hülsen wendet freilich seine keuschen Blicke jenen „kaum angezogenen Frauenzimmern“ der Zotenposse zu; über sie ergießt er seine sittliche Entrüstung. Nun auch nach dieser Beziehung möchte die Tugendmaske dem Herrn Generalintendanten gar wenig anstehen, denn ganz abgesehen davon, daß diese Zotenstücke nach statistischen Berechnungen durch die Theaterfreiheit nicht sowohl vermehrt als vermindert worden sind, scheinen uns „ganz ausgezogene Frauenzimmer“ immer noch weniger gefährlich als jene mit coquetter Berechnung übergeworfenen Gazekleider, welche weniger den Körper der Tanzenden verhüllen als die Sinne der Zuschauer kitzeln. Ein Hoftheaterintendant, dessen Ballet nach Anmerkung desselben Mitarbeiters der „Gegenwart“ sich hauptsächlich dadurch auszeichnet, daß seine weiblichen Mitglieder den Herren im Parquet nicht nur „Kußhändchen“, sondern auch „Kußfüßchen“ zuwerfen, hat wahrhaftig keine Berechtigung, den keuschen Joseph zu spielen und selbst die schlimmsten Zotenpossen sind noch nicht

so entwürdigend wie jene in „Flick und Flock“ während des deutsch-französischen Krieges eingeschobene Scene, in welcher man zum höchsten Ergötzen des „fein“ gebildeten Hoftheaterpublikums Leon Gambetta in einem Luftballon über die Bühne fliegen ließ und dadurch selbst wieder am besten bewies, wie wenig die gegenwärtige Generaldirection für die Leitung eines ersten Kunstinstitutes befähigt sei.

Woher kam nun wohl dem zeitigen Präsidenten des Deutschen Bühnenvereines die naiveste seiner naiven Ideen, bei einer Reform des Deutschen Bühnenwesens diesen wichtigen Factor der Volkstheater zum größeren Theile ganz und gar ausschließen zu wollen, während doch in diesem Augenblicke grade darin die schwierige und großartige Aufgabe besteht: eine Reform in's Leben zu rufen, welche die ersten dramaturgischen Kunstinstitute mit den letzten Wandertruppen in einen organischen Zusammenhang setzt.

Es frägt sich nun, kann diese Aufgabe durch ein besonderes Theatergesetz gelöst werden? Der Wunsch nach einem solchen kehrt hauptsächlich seit der Deutschen Gewerbefreiheit immer auf's Neue wieder. Wir haben bereits mehrfach desselben in den oben angeführten Aktenstücken erwähnt gefunden, und, wenn wir nicht irren, hat man sogar vor einigen Jahren in München eine außerordentliche Commission zur Ausarbeitung eines dem Deutschen Reichstage zu unterbreitenden Theatergesetzes zusammenberufen. Die Verhandlungen scheinen jedoch, da nichts Weiteres darüber laut geworden, zu keinem weiteren Resultate geführt zu haben. Es wäre das auch ganz natürlich, denn was könnte wohl in diesem Theatergesetze eigentlich stehen? Die Rechts-Bestimmungen über die Errichtung der Theater sind ja doch in der Gewerbeordnung, die den Schutz der dramatischen Autoren enthaltenden aber durch das Gesetz über das geistige Eigenthum festgestellt. Dieses neue Theatergesetz könnte sich also

nur auf die inneren Angelegenheiten der Theater; d. h. die Verhältnisse der Bühnenvorstände zu ihrem Personale und den dramatischen Autoren beziehen. Für diese Beziehungen aber kann die Staatsgewalt sich zu besondern gesetzlichen Bestimmungen in keiner Weise veranlaßt sehen, da all' die dahin einschlagenden denkbaren Verhältnisse hinauslaufen auf Verpflichtungen von der einen oder anderen Seite, für welche von dem zweiten Betheiligten bestimmte Leistungen verlangt werden; also auf Dinge, für welche, bei genügender Vorsicht von Seiten der Kontrahenten, die durch das allgemeine Civilrecht festgesetzten Bestimmungen vollkommen ausreichend sind.

In Wahrheit ist dieses Streben nach einem besonderen Theatergesetze nur ein Beweis für die große Unklarheit, welche selbst in maßgebenden Kreisen über die obwaltenden Zustände herrscht. Wenn der Staat als solcher überhaupt noch etwas Weiteres für die Hebung der Deutschen Bühnen thun soll, dann kann es nur von dem Gesichtspunkte aus, geschehen, welcher die dramatische Kunst ebenso wie die bildende Künste als ein Mittel zur nationalen Bildung betrachtet. Die Folge davon könnte nach dem durch die Geschichte des Deutschen Theaters Gegebenen nur die Umwandlung der Hoftheater in Staatstheater und die Errichtung von Staatstheater-Schulen sein. Durch letztere würde, wenn man ihren Lehrcursus nach einem den gemeinsamen Bedürfnissen entsprechenden Plane einrichtet, eine gewisse Gleichmäßigkeit der Bildung unserer Schauspieler und besonders eine allgemeingültige nationale Technik der Deutschen Schauspielkunst angebahnt werden; ja, diese müßte sich im Weiteren erstrecken bis auf die Ausbildung der Regisseure und Directoren; auch unsere angehenden Dramatiker würden in einer Verbindung mit solchen Anstalten ungemeinen Nutzen finden und unsere Theaterdirectoren bekämen nicht so viele Stücke zu lesen, welche bei allem geistigen Vermögen, vollkommene Unbekanntschaft mit der Scene ver-

rathen. Es versteht sich von selbst, daß der Besuch dieser Anstalten nur für den Eintritt in die zu Staatstheatern umgewandelten Hoftheater obligatorisch sein dürfte und auch da nur in der Regel; daß man dem außerordentlichen Talente oder gar dem schauspielerischen Genie überlassen muß, einen eigenen, seinen Gaben entsprechenden Bildungsgang zu nehmen, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. Im Uebrigen warte man nur die Wirkung der Zeit ab! Wir fragen, wo ist heute noch ein größeres Handelshaus zu finden, welches von einem jungen Manne nicht ein gewisses Maß von Bildung fordert? Der Schauspieldirector würde bald ebenso erkennen, daß allseitig für ihren Beruf vorgebildete junge Leute ihm mehr werth sein müssen als der erste, beste hergelaufene und unvorbereitete Anfänger. Dafür aber, kann heute, nachdem der günstige Augenblick im Jahre 1871 bei Annectirung von Elsaß-Lothringen versäumt, nicht mehr Reichshilfe, sondern einzig und allein Staatshilfe in's Auge gefaßt werden.

Herr von Hülsen verfügt über vier der bedeutendsten Norddeutschen Bühnen. Wenn in diesem weiten Bereiche erst die Umgestaltung des Theaters durchgeführt sein wird, dann werden sich von selbst die Theater der übrigen Deutschen Länder der in Preußen durchgeführten Reorganisation anschließen. Für eine solche bedarf es nicht einmal neuer Ideen, da die Vorarbeiten bereits vollendet vorliegen. Eduard Devrient's im Auftrage der Preußischen Regierung entworfenes Statut für ein Nationaltheater vom Jahre 1849 bietet gleich einer denselben Gegenstand behandelnden Arbeit des verstorbenen Geh. Rathes Franz Kugler einen schätzbaren Fingerzeig ür die Praxis, und selbst die staatliche Stellung des Theaters ist, wie bereis angedeutet wurde, in Preußen nichts Unerhörtes, da nach einer Kabinetsorder aus den zwanziger Jahren das Theater in Preußen bereits einmal, nicht, wie jetzt, der Polizei und dem Handelsministerium, sondern dem Cultusministerium unterstanden hat.

Die Veränderung seiner Stellung, nach der Anerkennung als Staatsinstitut wird das Theater erst die sichere Gewähr seines Gedeihens geben. Nicht mehr dem Zufalle eines augenblicklichen Interesses, nicht der Gunst einer einzelnen Persönlichkeit, sondern der Festigkeit und Abgeschlossenheit seiner Organisation wird und muß es sein Wiederaufblühen verdanken. Mit seiner Unterstellung unter die Kunstabtheilung des Ministeriums wird es seinem künstlerischen Berufe wiedergegeben werden und die Verantwortlichkeit seiner Leitung gegenüber den verfassungsmäßigen Factoren der Gesetzgebung wird Unfähige von seiner Leitung fern halten, Fähige aber vor dem Mißbrauche ihrer Macht behüten. Ganz von selbst wird diese Veränderung der Stellung jene für das Gedeihen unerläßliche Scheidung der Directionsgewalten nach sich ziehen. Die Oper wird vor allen Dingen vom Schauspiele getrennt und die künstlerische Leitung in andere Hände als die administrative gelegt werden müssen.

Nur nach Durchführung dieser Umwandlung wird das bisherige, so tief gesunkene Hoftheater wieder zum Vorbilde für die um das Brot kämpfenden Privattheater werden; nur unter so veränderten Verhältnissen seinen Zweck erfüllen können: der weiteren Oeffentlichkeit eine Stätte hohen Genusses; dem dramatischen Künstler aber ein bedeutendes Vorbild zu sein.

Von dem gegenwärtigen Generalintendanten eine solche Umwandlung zu verlangen, wäre allerdings ungerechtfertigt. Müßte er doch, wenn man nach dem bisher von ihm Geleisteten auf seine Fähigkeit schließen darf, die Reorganisation mit seiner Amtsniederlegung beginnen.

Dennoch hoffen wir, daß auch für das Preußische und in Folge dessen für die gesammten Deutschen Hoftheater die Stunde nicht mehr fern ist, in welcher sie an der großen Umgestaltung unseres nationalen Lebens theilnehmen werden.

Auch von einem höheren Gesichtspunkte aus wäre das dringend zu wünschen. Nachdem das deutsche Reich in neuem Glanze wiederstanden, nachdem wir unser eigenes großes Staatsgebäude nach den Bedürfnissen unseres Volkes aufgebaut, möchte es Zeit sein, wieder einmal an die idealen Aufgaben unserer Cultur zu denken. Vielleicht ist es dem gegenwärtigen Geschlechte beschieden, die große Aufgabe, welche in den Stürmen der Zeit seit Göthe's Tode vergessen wurde; die volle Ausbildung des ganzen Menschen auf nationaler und Deutscher Grundlage zu vollenden. An diesem Bildungsprocesse könnte das Deutsche Theater, von begabten Männern geführt, einen mehr als bedeutenden Antheil nehmen.

Druck von A. Oberström in Berlin.

